

AÑO 2
N°86
30.10.09
DIVERSIDAD EN
Página|12

Copi recibe la visita inoportuna de Moria Casán

AUTORETRATO EN NUEVA YORK, POR FEDERICO GARCÍA LORCA

BUSCANDO A FEDERICO

Comenzaron las excavaciones en la fosa común donde podría estar enterrado García Lorca, poeta genial, mártir del franquismo.



El micrófono infectado

Aníbal Pachano, el señor del bigotito que parece una señal de tránsito invertida o el esqueleto de otro bigote mayor, tal vez Dalí, tal vez Hitler, encarna al malísimo en *Bailando*, certamen de fantasía tan parecido a *Titanes en el ring*, pero para grandulones. Escenificación, si no de la lucha entre el bien y el mal, entre lo desafinado y el destiempo, lo malo y lo menos malo, el reality y lo Rial.

Como a todo villano, le toca recibir la ira de participantes varios y de alguna compañera de jurado dispuesta a medir fuerzas. Así, una ofendida Flavia Palmiero lanzó que "en este jurado hacen falta hombres". Reina, Valeria y Graciela, que comparten estrado, no lo tomaron como algo personal. Todos entendieron que la saeta iba directo al del bigotito, tan "femenino, masculino y singular" (Pachano dixit), tan fuera de lo que marca la ley del más fuerte, tan pero tan gay, por decirlo de alguna manera que él, precisamente, no quiere decir. Ella acusa y apela a un entre nos: no ser (ni parecer) hétero es no ser hombre (o no ser mujer); es una debilidad. Y el no "asumirlo", debilidad doble.

"Digan lo que digan, es problema de ellos; el público me quiere, la gente adora mi personaje, me paran por la calle, me felicitan. Estoy preparando un nuevo espectáculo. Doña Rosa sabe quién soy", dice Anibal al estilo de Zulma Lobato, a su vez calcado del de las estrellas del cine de oro nacional.

Mientras tanto los columnistas de los programas de la tarde, tan ecuánimes como los participantes de *El Banquete* de Platón pero para grandulones, le dan la razón, como se la dan a ZL, mientras lanzan al público ese guiño cómplice que se suele hacer en cuanto un gay se da vuelta o se retira de la reunión. ¿Es o no es? ¿Lo va a decir o va a seguir hablando de la hija y del respeto que su familia se merece? Se abrió el juego.

Lo que sigue es tan bizarro que esta vez circula como rumor: Graciela Alfano se estaría negando a compartir micrófono con Pachano para evitar contagiarse de una tremenda enfermedad... De pronto retrocedemos sin máscara de oxígeno a los años '80, cuando Linda Evans maldecía el beso que le había dado Rock Hudson y Reagan no planificaba una política sanitaria para no contagiarse.

Miradas cómplices, largos puntos suspensivos, clima de horror. Parece que lo que le faltaba a Pachano para confirmar su condición de auténtico gay era tener vih. Todos los gays tarde o temprano tienen vih. Tener vih es un papelón. El vih es la última carta para desprestigiar a una persona. Todas premisas que no se dicen, pero que están. En la tele dicen sida. "Bueno –intenta aclarar un columnista de Rial–, no necesariamente tiene que ver con la sexualidad..." A lo que Rial responde con cara de picarón: "Nooooo... Claro, ¿quién dijo?". Le preguntan a Graciela y se pone nerviosa. Hace gestos, emite sonidos guturales. La están señalando como la mala de la película. Pero no es tan así. Dice que los otros días quiso tomar un vaso de agua, le dijeron que era el vaso de Pachano y ella tomó sin problemas. "Eso es como decir que tenés un amigo judío", azuza Rial. ¿Quiso decir que es valiente? ¿Que no piensa que Pachano tenga vih?

En ningún momento alguien pasa el aviso de que lo del micrófono es una aberración, se tenga o no se tenga el virus es imposible transmitirlo por el aliento, la saliva, el contacto, el beso. Que no se puede transmitir en relaciones sexuales si se usa preservativo. En ningún momento se llama la atención sobre que se está apelando a un virus para confirmar una sospecha de homosexualidad. Ni ofensores ni ofendidos ni el resto de la comparsa alertan sobre el estigma que promueven. Como todo gesto progre, señalan a la nueva villana: Graciela enloqueció porque la abandonó su novio joven, con el que jamás debió haberse metido. Por vieja. Por ridícula. Por tener tanta silicona. El prejuicio cambió de presa.

A los grandulones que nos entreteníamos entre sudores de titanes de cartón, ¿qué nos queda? Desinformados, malinformados, cocinados en prejuicios, víctimas de un atentado a la salud. Esto es más grave que una mala palabra o un desnudo fuera de la protección al menor. No estaría nada mal que quienes se mandan semejantes aberraciones contra la salud pública cumplieran con alguna *probation*: emitir una campaña dedicada a prevenir la transmisión de vih, por ejemplo. Teniendo en cuenta la ausencia de campañas oficiales y no oficiales sobre el asunto, no le vendría nada mal, entre trompada y trompada, usar ese micrófono para mostrar cómo y cuándo hay que ponerse un forro.



Preparen las perdices

Finalmente, después de años de lucha, dos proyectos de ley sobre matrimonio entre personas del mismo sexo fueron tratados en el Congreso.
Ambas iniciativas fueron debatidas en un plenario conjunto de las comisiones de Legislación General y de Familia, Mujer, Niñez y Adolescencia. Y la idea es que llegue a la Cámara de Diputados y sea aprobado antes del recambio legislativo del 10 de diciembre. Pero no porque exista algún apuro de parte del Gobierno, ni porque se especule con que, si no sale antes de esa fecha, la cosa se empantanaría. Es que los dos proyectos que apuntan a reconocer la libertad de elegir con quién asumir los compromisos de la vida en común y de formar familias –hijos e hijas incluidos– llegan a tratarse con el consenso expreso de los partidos mayoritarios –el macrismo no sabe no contesta–. El proyecto de la socialista rosarina Silvia Augsburger y el que promueve la diputada Vilma Ibarra, de Encuentro Popular y Social, tienen algunas diferencias pero un objetivo común: el mismo con el que las organizaciones lgbt ayer comenzaron a movilizarse con el obvio deseo de llegar a la Marcha del Orgullo, el 7 de noviembre, con un motivo extra de festejo.
La igualdad ante la ley podría lograrse con la modificación del artículo 172 del Código Civil: donde dice "hombre y mujer" se colocaría el término "contrayentes". Así, este artículo quedaría redactado de la siguiente manera: "Es indispensable para la existencia del matrimonio el pleno y libre consentimiento expresado personalmente por los contrayentes ante la autoridad competente para celebrarlo. El matrimonio tendrá los mismos requisitos y efectos, con independencia de que los contrayentes sean del mismo o de diferente sexo".
Matrimonio, no unión civil, con las diferencias simbólicas que esto conlleva. Aunque lo cierto es que todavía no está dicha la última palabra y es posible que en el recorrido que los proyectos tendrán en el Congreso sufran modificaciones.
"Consagrar la igualdad de status civil jurídico social en la institución del matrimonio a todas las personas no sólo implica un desagravio a sectores sociales que han sido y siguen siendo marginados y perseguidos, sino que es fundamentalmente una conquista real y simbólica para toda la sociedad", sostienen los fundamentos del borrador del proyecto presentado por Vilma Ibarra.
¿Será el 2009 el año en que nuestras familias sean de una buena vez reconocidas con todas las de la ley? ¡Esperemos!

PD —— cartas a **soy@pagina12.com.ar**

Dictadura burlada

Queridos amigos del suplemento **Soy**:
Espero que estén muy bien. Me encantó la nota principal de hace dos viernes, “¿Cómo lo supe?”, por su simpleza y también –por qué no decirlo–, por su originalidad. Como les debe haber pasado a casi todos los lectores, me hice la misma pregunta, y me inspiré para escribir. No sé si fue el descubrimiento de que yo era diferente, pero sí el recuerdo de una situación muy fuerte para mi infancia, con la que aprendí de alguna manera a “pilotearla” de ahí en más.
No había muñecas, pero tenía mi cuarto lleno de muñecos de todo tipo: animalitos, osos, tortugas de goma. Todos ellos conformaban una comunidad que templaba los primeros acordes de mi imaginación. Mi casa era un país. Mi habitación, una ciudad. Los muebles, edificios. Ellos habitaban todo eso y yo con ellos armaba mis primeras historias de ficción: noviazgos y matrimonios, reyes y reinas. Pero mi madre pensaba que no era bueno que yo jugara con tantos muñecos; necesitaba más autitos, una pelota, una bicicleta, otras cosas con las que yo no quería jugar. Una noche, en el cumpleaños de una prima, tomé una de sus muñecas y le acaricié el pelo. Mi madre entró a la habitación y, al verme, me la arrancó de las manos y la arrojó con furia contra una pared. Mis primos que estaban ahí conmigo tragaron saliva, y yo también. Una tarde de esa semana entré a mi cuarto y mis muñecos habían desaparecido; habían sido prohibidos y exiliados por su dictadura. Quedé desolado, sin nadie que pudiera representar las historias que mi temprana imaginación me pedía.
Muy triste, abrí mi cartuchera del colegio, tomé los lápices de colores y los puse en fila. Eran tan diferentes entre sí. Lápices más altos, otros más usados y más viejos, de todos colores y formas. Como las personas. Mis lápices se humanizaron y tomaron el lugar de los muñecos, a veces con vestidos de papel o de pañuelos, otras veces sin nada. Y así, durante años, cada vez que mi madre entraba en mi habitación y me veía con ellos, pensaría que yo estaba dibujando o escribiendo, cuando en realidad yo seguía jugando con la comunidad que ella había prohibido, pero que en mis dominios seguía reinando clandestina y descaradamente, incluso frente a sus propios ojos.
Gracias y muchos saludos.

Mario Ortiz Tartalo
DNI: 22.419.977

El maleficio de la mariposa

La posible identificación de los restos de **Federico García Lorca**, víctima de la Guerra Civil Española, y la aparición de un nuevo libro firmado por Ian Gibson que centra su atención en la peripecia homosexual de su biografía, invitan a volver a leer a uno de los más grandes poetas de todos los tiempos.

texto
Daniel Link

Una vida

En estos días, la humanidad espera en vilo que los equipos de antropología forense que trabajan en las inmediaciones de Granada por orden del juez Baltasar Garzón descubran e identifiquen los restos de Federico García Lorca, que podrían estar (o no) en una fosa común entre Víznar y Alfacar, donde hay tres mil personas enterradas.

La circunstancia obliga a reexaminar las razones del asesinato del poeta, y también algunos aspectos de su vida.

En sus años escolares le decían Federica, y la prensa de derecha se refería a él, cada vez que querían desacreditar a La Barraca, la compañía teatral que fue una pieza central de la política cultural de la República Española, como Federico García Loca.

Hijo de Vicenta Lorca y Federico García Rodríguez, el que estaría llamado a convertirse en "el poeta español más leído de todos los tiempos" nació el 27 de agosto de 1897 como Federico del Sagrado Corazón de Jesús. Ya adulto, Lorca, cuya pasión por la mentira corría pareja con su pasión por la poesía, la música y el folklore, echó a correr la especie de que no había caminado hasta los cuatro años como consecuencia de una grave enfermedad.

Lo cierto fue que el niño tenía grandes pies planos y la pierna izquierda ligeramente más corta que la derecha, defectos que "con el tiempo prestarían a su manera de andar un característico balanceo o cimbreo corporal" (como nos informa Ian Gibson en su monumental biografía, *Federico García Lorca*).

Desde el comienzo, Lorca, que ha nacido apenas treinta años después de que por primera vez en la historia de Occidente se imprimiera la palabra "Homosexualität" en un folleto militante, marcha con su andar de pie quebrado hacia lo queer.

Toda la historia de la poesía de Lorca puede leerse como un combate contra los monstruos infernales, y hay un compuesto indiscernible entre autoctonía, sexualidad, naturaleza y cultura que es lo que podríamos reconocer como propiamente lorquiano.

Lábdaco (padre de Layo) quiere decir "rengo", Layo (padre de Edipo) quiere decir "pie torcido". Edipo quiere decir "pie hinchado". Es con esa serie de nombres prestigiosos, en los que la persistencia de la autoctonía humana se inscribe directamente en el cuerpo y el andar (la imposibilidad de salirse totalmente de la tierra), con los que Lorca establece una relación de linaje. Lo ctónico se opone a lo olímpico como el inframundo se opone a lo celestial.

Es posible glosar el mito de Edipo de muchas formas, pero la lectura que más conviene retener y relacionar con la obra de Lorca es la que lo reconoce como una suerte de instrumento lógico que permite articular una respuesta a la pregunta inicial: "¿Se nace de uno solo, o bien de dos?". Y a la pregunta derivada: "¿Lo mismo nace de lo mismo o de lo otro?".

Lo que se llama queer no es sino una etiqueta (la última) para una pregunta radical sostenida en el murmullo de los pájaros: ¿lo Real es Uno o Múltiple? ¿Somos verdaderamente libres o el efecto de un sistema de clasificación sistemática que nos precede?

Lo natural

En un retrato retrospectivo, Lorca ha presentado su infancia en los siguientes términos:

Siendo niño, viví en pleno ambiente de naturaleza (...). En el patio de mi casa había unos chopos. Una tarde se me ocurrió que los chopos cantaban. El viento, al pasar por entre sus ramas, producía un ruido variado en tonos, que a mí se me antojó musical. Y yo solía pasarme las horas acompañando con mi voz la canción de los chopos. Otro día me detuve asombrado. Alguien pronunciaba mi nombre, separando las sílabas como si deletreara: "Fe... de... ri... co". Miré a todos lados y no vi a nadie. Sin embargo, en mis oídos seguía chicharreando mi nombre. Después de escuchar largo rato, encontré la razón. Eran las ramas de un chopo viejo que, al rozarse entre ellas, producían un ruido monótono, quejumbroso, que a mí me pareció mi nombre.

Cómo el niño-poeta ha podido alucinar en el ruido monótono y quejumbroso de unas ramas viejas su propio nombre sería asunto de la psicología experimental o de la psiquiatría, pero lo cierto es que el relato dice una verdad: el llamado de la tierra como constitutivo de la poética lorquiana, es decir, la imaginación (poética) procede de la naturaleza, es su continuación, y el ser es autóctono (lo vegetal es su modelo). De allí el proyecto nunca abandonado de devenir uno con lo verde ("verdes vientos, verdes ramas"), la dificultad de ese devenir y la consecuente melancolía. El niño ya sabe que el arte no es privilegio del hombre y que constituye un geomorfismo y no un antromorfismo.

Lo animal

El primer libro publicado por Lorca, en 1918, se llama *Impresiones y paisajes*, y en él ya se deja leer la creciente fricción entre el celestial Sagrado Corazón de Jesús con

el que ha sido marcado y su infernal cojera. *Libro de poemas*, de 1921, se cierra con "El macho cabrío", fechado en 1919:

¡Cuántos encantos
tiene tu barba,
tu frente ancha,
rudo Don Juan!
¡Qué gran acento el de tu mirada
mefistofélica
y pasional!
(...)
Tu sed de sexo
nunca se apaga;
¡bien aprendiste
del padre Pan!

Todavía no muy lorquiano, el poema muestra la evidente inclinación uranista del joven granadino. Más importante es notar la aparición del aker de los aquelarres. Salido del infierno, mefistofélico, el aker de Lorca abre la puerta de la fragua por donde entrará la omnipresente luz lunar ("la luna vino a la fragua / con su polisón de nardos"). Lorca sacará a la luna de la tradición tardo-romántica y la reintegrará a la tradición celtíbera: el plenilunio de la Turdetania, las comunidades imposibles, las sociedades secretas y los rituales anticristianos de regeneración del mundo son los puntos irisados que organizan la constelación de autoctonía y sexualidad, lo queer de Lorca. La luz lunar, cuyo predicado es el neutro, aparecerá reflejada en los pozos donde duermen su sueño los niños insepultos (sacrificios en altar y sacrificios en pozo se oponen como lo olímpico y lo infernal).
El último poema "estadounidense" de la extraordinaria conferencia "Un poeta en Nueva York" (el libro fue publicado después del asesinato de Lorca) es precisamente "Niña ahogada en un pozo", que opone infancia y género, es decir: el yo sexuado y el yo de la infancia. La niña de la infancia, Federica, vuelve como la Samara de *The Ring* a cobrar el precio del sacrificio ctónico. Lo que además regresa en ese poema último de un ciclo es el estribillo, el ritornello del agua que no desemboca. Al agua fija en un punto (el pozo) se opone el agua corriente, como lo Uno de Parménides se opone a lo Múltiple de Heráclito. La niñez estancada contra la niñez que fluye hacia lo múltiple (vegetal o animal): el llamado de la naturaleza y la fuerza de la autoctonía. Así sostiene Lorca un imaginario (homo)sexual, luego de haber atravesado todas las etapas de su pensamiento y ensayado todos los estilos de escritura.

Lo colectivo

En 1922, Lorca pronuncia una conferencia en el Centro Artístico de Granada: "El Cante Jondo. Primitivo canto andaluz". Es, una vez más, el encuentro con la fatalidad de lo autóctono, pero elevado ahora a programa estético. La pena, dice Lorca, no es del sujeto que canta sino del género y, por esa vía, se instaura una cosmogonía cuyo contenido (y cuya expresión, porque son indiscernibles) es la "nostalgia de lo autóctono". Mucho más adelante, en 1931, Lorca dirá: "Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío... del morisco, que todos llevamos dentro".
Se trata, ya, de sostener un proceso de desidentificación que implica abrazar una causa, la causa de "los perseguidos" que son, con más precisión, los raros o fuera de clasificación. Lo que canta, lo que habla en *Poema del Cante Jondo* no es un individuo sino un colectivo indefinido: "el alma andaluza" de naturaleza trágica.
Autoctonía y tragedia son el fondo común que encuentra Lorca en las coplas del Cante Jondo: "El Amor y la Muerte... pero un Amor y una Muerte vistos a través de la Sibila, ese personaje tan oriental, verdadera esfinge de Andalucía". Es el regreso de la esfinge, el monstruo ctónico de Edipo, que vuelve para plantear el enigma de lo Múltiple en lo Uno: no la culpa del desvío sino una ética del abandono y la disidencia; no una política de la reproducción familiar sino la pandemia del contagio.





Sebastián

Más allá de los episodios biográficos (*ver recuadro*) que desencadenaron el decisivo viaje a Nueva York de Lorca en 1929, lo que se lee en ese momento de vacilación (existencial y estética) es la pregunta sobre cómo conjugar el tradicionalismo autóctono con la destrucción generalizada preconizada por el programa superrealista.

Poeta en Nueva York, *El público* y *Así que pasen cinco años*, obras póstumas, son el umbral de una transformación profunda.

Desde 1925, Lorca ha venido discutiendo con el sinuoso Salvador Dalí y el infame Luis Buñuel temas de estética y, también, de política sexual.

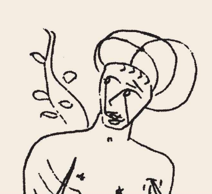
En la "Oda a Salvador Dalí", publicada en 1926, Lorca anota lo que constituirá una de sus obsesiones en los años siguientes:

¡Oh Salvador Dalí de voz aceitunada!
Digo lo que me dicen tu persona y tus cuadros.
No alabo tu imperfecto pincel adolescente,
pero canto la firme dirección de tus flechas.

Además de algunos dibujos y cartas dirigidos a Lorca ("¿No habías pensado en lo sin herir del culo de San Sebastián?"), Dalí le dedica en 1927 el extraordinario texto *Sant Sebastià*, que hace de la figura del mártir una máquina célibe y a partir de la cual desarrolla un elogio de la objetividad y la apatía estéticas, en una dirección que parece contraria a la que Lorca había apuntado en su "Oda", al colocar al pintor en el lugar del arquero y a sí mismo en posición de víctima sagitaria (en los recuerdos de Dalí, era Lorca quien pretendía sodomizarlo).

En la conferencia "Un poeta en Nueva York", Lorca escribirá, por única vez, el nombre de la figura que, en su perspectiva, sella la nueva alianza entre lo ctónico y lo poiético: "Convengamos en que una de las actitudes más hermosas del hombre es la actitud de San Sebastián", escribe sin más aclaración y totalmente fuera de contexto. Esa inesperada aparición de aquel cuyas glorias cantaron no sólo los grandes pintores europeos del Renacimiento al Barroco (quiero decir: todos ellos) sino, también, Marcel Duchamp y T. S. Eliot, es la clave de la articulación en la que está pensando Lorca, el fundamento de lo queer, la voz que le viene, ahora, a la vez de la tierra y del cielo. Un llamamiento simultáneo al martirologio y a la desclasificación.

El ano es el fracaso del hombre, es su vergüenza y su muerte F. G. L.



Clases

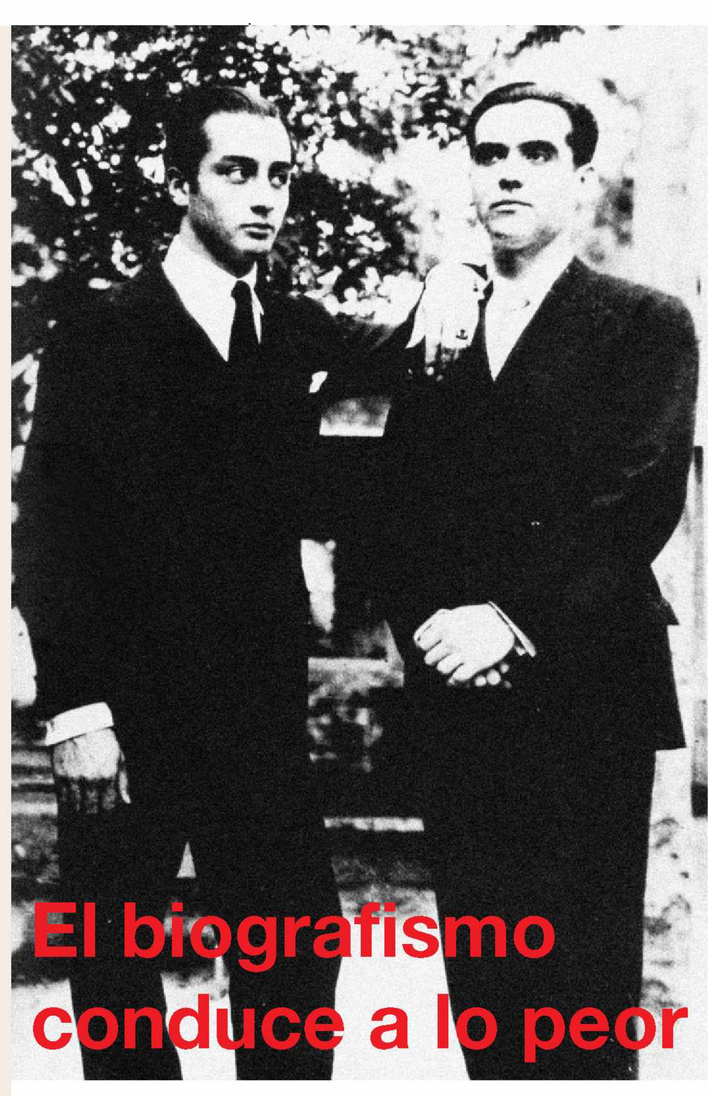
El primer poema que Lorca escribió en Nueva York fue "Oda al rey de Harlem", donde reaparece la noción de "raza maldita", la amplificación del tema gitano y, a partir de ese impulso de universalización de motivos autóctonos, un postulado de identificación con esas comunidades imposibles en las cuales no se puede reconocer al semejante porque no hay identificaciones sino sencillamente multiplicidades.

Lorca desarrolla en el más impresionante poema ("Oda a Walt Whitman"), del que será su último libro de poemas planeado como tal, una teoría de la (homo)sexualidad natural ("un desnudo que fuera como un río") en oposición a una (homo)sexualidad producida socialmente ("pantano oscurísimo donde sumergen a los niños"), donde el agua estancada y el agua que fluye adquieren nuevas connotaciones sin desprenderse de las que ya formaban una constelación omnipresente en su obra.

En Cuba, donde se detiene luego de su período neoyorquino, escribe *El público*, donde se lee la sorprendente sentencia: "El ano es el fracaso del hombre, es su vergüenza y su muerte", que, si bien es expresión de un ataque de pánico homosexual que parece continuar el diálogo con Salvador Dalí, también puede interpretarse ya como una teoría del descentramiento y la desclasificación queer en la

línea en que lo planteará Severo Sarduy en sus escritos.
Es en Cuba donde finaliza también la "Oda a Walt Whitman", poema didáctico-doctrinario que vuelve a superponer lo natural y lo construido, lo autóctono y lo celeste, el Sagrado Corazón y el macho cabrío, para excluir del festín de la vida (la "bacanal" de la que participan "los confundidos, los puros, / los clásicos, los señalados, los suplicantes") únicamente a los "maricas de las ciudades", "esclavos de la mujer", "perras de sus tocadores".
Yo quisiera rescatar a Lorca de estas últimas y penosas palabras que parecen más bien pronunciadas para agradar a sus enemigos (Buñuel y la Falange) que para sostener un proyecto de vida y de arte, un arte de vivir, y de vivir juntos.
Quisiera poder decir que cuando Lorca escribió "¡No haya cuartel!" y "¡Alerta!" no quiso sino alertarnos contra el poder de la normalización, contra el poder de los sistemas clasificatorios que, a través de la injuria, construyen modelos de comportamiento aberrantes que sólo pueden comprenderse como espejos de agua podrida.
Sé que la delicadísima estructura de su obra, su agónica marcha hacia la felicidad (como cosa colectiva), su confianza ciega en el llamado de la naturaleza y en la poesía como respuesta a esas voces que decían su nombre, su compasión por las niñas enterradas en los pozos y los plenilunios precristianos (prehumanistas) que él rescató de la barbarie, así lo autorizan.
La Sagrada Familia celestial, lo comprendió Lorca con una intuición que no alcanzó a desarrollar antes de que lo asesinaran (y lo asesinaron, entre otras cosas, para que no alcanzara a desarrollar esa intuición), no es nada sin San Sebastián, ese abandonado en la Cloaca Máxima: carece de sentido.
Pero prefiero no poner a Lorca en el lugar de su posteridad. Lo leo en el instante en que él sabe que va a morir, como lo sabe del niño músico y poeta que fue, cuya imagen de pie quebrado entrevé en un pozo de agua que no desemboca, víctima de una política de exterminio.
Lo leo en el instante en que elige el desorden y se ofrece como víctima de los sistemas de clasificación, en el instante en que lo queer no tiene todavía un nombre y, por eso mismo, tampoco programa, ni destino.
"Nueva York (oficina y denuncia)", en *Poeta en Nueva York*:

¿Qué voy a hacer, ordenar los paisajes?
¿Ordenar los amores que luego son fotografías,
que luego son pedazos de madera y bocanadas de sangre?
No, no; yo denuncio.
Yo denuncio la conjura de estas desiertas oficinas
que no radian las agonías,
que borran los programas de la selva,
y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas
cuando sus gritos llenan el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite.



Federico García Lorca y Emilio Aladrén.

En la página anterior dos dibujos de Lorca:

El beso (1927), donde su cabeza y la de Dalí aparecen superpuestas.

Dibujo de su época neoyorquina.

El biografismo conduce a lo peor

El hispanista irlandés (naturalizado español) Ian Gibson, biógrafo de Federico García Lorca, ha declarado que devolverá la Medalla de Andalucía que le fuera concedida en 1998 si los restos del poeta no son identificados tras la apertura de la fosa en la que supuestamente se encuentran.
Además de su monumental biografía, *Federico García Lorca* (Crítica, 1988), Gibson acaba de publicar *Caballo azul de mi locura. Lorca y el mundo gay* (Planeta, 200), un libro patético (ya desde su título) que pretende desentrañar "el drama del gran poeta del amor oscuro enfrentado a una sociedad machista e intolerante" y que, si bien agrega material biográfico de interés, es totalmente impotente a la hora de reconstruir el pensamiento de Lorca sobre la sexualidad, planteándolo como una mera víctima de su propio deseo.
Lorca pudo haberse imaginado víctima (aunque sus textos son bien explícitos en cuanto a su colocación como mártir), pero lo cierto es que su obra nos importa (debería importarnos) como desarrollo de un pensamiento. Gibson opera sobre los textos de Lorca (a los que tergiversa hasta el absurdo) como si éstos fueran sólo efecto del deseo y no del pensamiento.
Sigmund Freud, famoso por mucho más que la frase "He triunfado allí donde el paranoico fracasa", estableció cierta relación entre la teoría (heterosexual) y la práctica (homosexual). La primera es la verdad sobre la segunda.
Inspirado por la misma equivocación, Gibson (que lamenta en el prólogo del libro "la triste muerte" de su hermano, que "padeció el calvario de descubrirse gay") se dedica a demostrar lo obvio, la homosexualidad del individuo social llamado Lorca, al que victimiza (la "causa" de que Lorca viaje a América es Emilio Alardén, el "malo" en el melodrama barato urdido por Gibson, etcétera). Para justificar una versión tan disparatada (y tan desinformada) de cómo puede funcionar la "vivencia homosexual" en contextos de injuria, Gibson se dedica, página tras página, a tergiversar los textos de Lorca, a los que atribuye fatigados "simbolismos" de la más dudosa calaña.
Para muestra, basta un botón, su lectura del poema "Tu infancia en Menton" que, efectivamente dedicado a Alardén, es, antes que nada (y, por eso mismo, un poema magistral), la experiencia sensible de un viaje nocturno en tren (la iluminación y el traqueteo de los versos, aspectos a los que Gibson es totalmente insensible). El verso "el tren y la mujer que llena el cielo" revela, para el biógrafo desbocado, no la presencia de la omnipresente luna lorquiana sino la "de la mujer rival" (Alardén tenía novias), "imaginada como enorme por la amenaza que constituye para el yo". Corramos un tupido velo de pudor sobre los dislates del condecorado crítico y agradezcámosle, eso sí, sus preciosos documentos.

A putear mi amor

La cumbia, el rock, el punk y la escena queer pueden ser un cóctel explosivo cuando quienes ponen la voz, los instrumentos y el cuerpo son un grupo de mujeres dispuestas, sobre todo, a mover las energías de quienes las escuchan. Las Kumbia Queers, de ellas se trata, ya cerraron una marcha del orgullo en México y otra en Buenos Aires. Y aunque **Pilar Arrese**, guitarrista, niegue que se trate de activismo, sus shows hacen mucho por movilizar conciencias.

texto **Paula Jiménez** foto **Sebastián Freire**

¿Cómo se formaron las Kumbia Queers?

–Fue un poco fortuito y no, porque tampoco creemos tanto en lo fortuito. Hace tiempo que Ali Wua wua, la cantante, quería venir acá porque le parecía que había un movimiento importante de mujeres. Cuando vino paró en nuestra casa y armó una banda con otras chicas. Y le dijimos: “Pero, ¿qué onda? Queremos tocar con vos”. Nosotras éramos las She Devils, Juana Chang y otra amiga de ellas que se llamaba Roctavia. Queríamos tocar con Ali, pero ella quería hacer cumbia y nosotras rock; ni sabíamos tocar cumbia así que fue por eso que le propusimos empezar a versionar temas de Black Sabbath, The Cure, o “La isla bonita”, que la hacía Juana.

Ustedes traspolan el rock a la cumbia, la escena queer a la escena cumbanchera...

–Bueno, creo que en nuestras cabezas chocaba todo y lo que logramos fue fusionar eso que teníamos adentro: venir del punk rock, estar re podridas de las letras que se escuchan y que son un garrón. Las letras del rock nos parecen tontas y aburridas y en cambio la cumbia, en general, mueve mucha más energía. Tuvimos la suerte de conocer a Pablo Lezcano, de Damas Gratis, ir a sus recitales, ¡que no sabés lo que son! Lo que era antes ir a Cemento es ahora verlos a ellos: toda la gente re sacada y bailando pogo. Un recital de rock es distinto. Ya no se baila ni se bebe alcohol, porque todo se hace más temprano y las bebidas y las entradas son caras. Nuestros recitales sí son divertidos y creo que es porque se nos mezcló la cumbia, el punk, el rock, la concurrencia femenina, un público mucho más mixto. Yo hace mucho que no iba a un recital de rock donde estén todas las chicas bailando adelante como están en los de las Kumbia.

¿Coincidís con Ali en que acá hay un movimiento de mujeres interesante?

–Que acá hay mucho más que en México, seguro. Chicas tocando y haciendo movida, poetas, artistas, acá hay mucho más, sí, pero no creo que haya una escena en particular. Sólo mujeres que aisladamente hacen cosas.

Ustedes hacen cumbia, pero parece que tienen, además, una mirada sobre la cumbia, como si le dieran una vuelta de tuerca a través de las letras. ¿Hay algo de ironía en eso?

–No, no está pensado desde ese punto de vista. Las letras de las canciones de Ali podrían ser perfectamente de cualquier cumbia; por ejemplo “Chica de calendario”: a mí me encantó cuando la escuché porque me parece re loco que una chica le escriba una letra así a otra que está fotografiada en un calendario, eso lo escribe, por lo general, un tipo.

¿Cómo definirías al público que las sigue?

–Super amplio, mixto en edades y en gustos musicales. Y tanto acá como cuando viajamos el público nos recibe muy bien. Este año nos invitaron a Neuquén a tocar en una contrafiesta del Día del Maestro. La oficial es en un lugar de strippers y al terminar le regalan siliconas a la ganadora de la noche. Un grupo de maestros se pudrió de eso y se decidió a hacer otro tipo de fiesta. Nos llamaron, fuimos y el recital se llenó también de estudiantes. Había una mayoría de 17 a 22 años. Por eso te digo que el público es variado. Incluso hacemos un tema de El Otro Yo que empieza diciendo *La cumbia es una mierda* y la gente que sigue a esa banda se muere de amor cuando la pasamos a versión cumbia. Mucha gente tiene peleada su propia cuestión de gusto, a todos nos pasa. A mí me gustaban aisladamente algunas cumbias de Gilda, de Lía Crucet o de la cumbia villera, que tienen letras que no me gustan nada y otras actuales y maravillosas. Para mí se emparienta bastante con el punk rock. Me gustaba todo esto, pero jamás se me ocurrió que iba a terminar tocando cumbia.

¿Hay algo de activismo en tu recorrido artístico?

–Yo no lo vivo como activismo. Lucho por vivir tranquila con las cosas que me gustan. Hay mucha represión y me da bronca: por eso peleo. Lo de la diversidad sexual me parece super combativo. Que no puedas estar tranquila en la calle, en tu trabajo o con tu familia por tu gusto sexual, me parece tremendo. Siempre peleé porque se reconociera como una elección y una forma de vida. Y todo lo que me parece que debería ser mejor guía mis acciones. He ido a cantidad de marchas y manifestaciones contra el gatillo fácil y el abuso policial, por la diversidad, por la despenalización del aborto. Recuerdo un festival Hard Core Gay Antifascista que organizamos por la despenalización del aborto en el que invitamos a una banda que cuando subió a tocar colgó bebés en bolsas, como fetos muertos, y ahí, junto con Chabán, paramos todo y aclaramos por micrófono que esos chicos habían entendido todo mal, que no estábamos hablando de muerte, que la propuesta era otra. Y fue buenísimo porque había 2000 personas en Cemento y lo que se generó en la gente fue una especie de debate espontáneo. Estaban las mujeres de la Comisión Nacional por la Despenalización repartiendo volantes y conversando con el público, así que no faltó nada. Fue genial.

¿Qué pasó con aquellos eventos legendarios que organizaban ustedes, los Belladonna?

–En el último Belladonna, tres años atrás, tocamos con Ali y Juana y estuvo buenísimo. En ese momento empezábamos con las Kumbia a viajar a México y ya no teníamos tanto tiempo. Además comenzaron a repetirse muchas cosas y no aparecían mujeres rebeldes nuevas, o nosotras no las estábamos conociendo. La idea inicial de Belladonna nació como una contrapropuesta. Una vez fuimos a tocar a una marcha un 8 de marzo y no nos gustó ni la convocatoria ni el discurso que tenían y dijimos: basta. Basta también de conmemorar a la mujer, nos pareció que estaba muy sucia esa fecha. Que sea propuesta como un día de compras y que las oficinas les regalen a sus secretarias una lapicera nos hace pensar que ya se embarró mucho. Así que a partir de esto decidimos organizar un festival de mujeres rebeldes y Patricia propuso hacerlo en los cambios de estación, con las brujas, con celebraciones más paganas.



Basta de conmemorar a la mujer con un día de compras. Que las oficinas les regalen a sus secretarias una lapicera nos hace pensar que ya se embarró mucho esa fecha. Así que decidimos organizar un festival de mujeres rebeldes. Lo hacemos en los cambios de estación.

¿Cómo fue tocar en la marcha del orgullo Glttb en México?

–Buenísimo y a la vez raro, porque la gente era muy tranquila, tímida, algo conservadora. Una marcha multitudinaria, sí, pero, por ejemplo, casi todos los números eran de Latin American Idols. Y nosotras éramos demasiado estrambóticas para ese contexto. Lo que conocíamos era toda una zona rockera re loca y descontrolada y pensamos que eso iba a ser así, pero no, para nada. Acá la marcha es mucho más intensa. Hay un movimiento gay muy distinto. Incluso allá las chicas tienen una apariencia, un estilo más clásico. Es llamativo. No creo que hagan mucho cuestionamiento a la apariencia y al género.

Ustedes accedieron a medios masivos. ¿Cómo fue?

–Nos toman como algo curioso. Pero también nos vamos enterando de que nos llaman porque hay gente que trabaja en estos medios a la que le encanta nuestra banda y por eso se interesan. Fuimos a *Mañanas informales*, porque ahí no sé a quién le gustábamos. También nos reportearon de *7 Días*, porque al pibe que nos entrevistó le gusta lo que hacemos. Y sabemos que Matías Martin también nos sigue, o que en el programa *Cárceles* ponen temas nuestros de separadores. En *Son de Fierro* pasaron *Chica de calendario*. De todo esto nos vamos enterando por la gente. Pero también tenemos cuidado con ciertas cosas. Por ejemplo, nos invitaron a *La liga*, pero no nos gustó lo que vimos sobre la cumbia en uno de sus programas. Nos parece que hay mucho de reírse de la gente o de hacerles pisar el palito.

¿Están terminando de grabar su segundo disco?

–Sí, con producción de Pablo Lezcano. Incluye versiones, por ejemplo, de una canción de Serge Gainzbourg que está en una película de Tarantino. Toca con nosotras el chico de Dancing Mood, como invitado. Al comienzo le pusimos unas puteadas, que no sabemos si dejarlas o no. Pero está buenísimo también, porque son las bestialidades que le salieron a Juana en ese momento y que nosotras le pedimos. Antes era más común que las canciones fueran más fuertes, que hubiera puteadas en las letras, ahora no: ponen ese loguito en los discos que advierte "letras explícitas" cuando hay insultos. Cada vez es mayor el aplacamiento social, la bajada de línea. Empezó a silenciarse en los '90, cuando se puso de moda el uso del "pip": "A mover el cu 'pip'", ¿te acordás? Y después todo el mundo decidió no decir cosas en las canciones que pusieran en riesgo su reproducción en los medios. Pero nosotras estamos haciendo algo bastante popular, ¿cómo no vamos a putear? Y dentro de las versiones que hacemos hay otra de una canción que encontramos, cuyo autor es Octavio Mesa y en la que él dice que hace todo al revés, que duerme de día y compra sus remedios en la cantina. Esto tiene mucho que ver con nuestro espíritu, de hecho la canción dice: "Nunca me voy a casar, porque soy tan rara. Todo lo que me gusta es al revés". Es una declaración de principios. ●

El artista desviado

El travestismo como estética, como serigrafía y como batalla aparece desde muy temprano en la obra de **Andy Warhol**, que muchas veces ha sido interpretada como parte de un cliché homosexual. Sobre la influencia de este artista en el gusto y en la imposición de una mirada gay a los productos de la industria cultural, **Soy** dialogó con **Philip Larratt-Smith**, el curador de la megamuestra que se presenta en el Malba.

texto **Patricio Lennard**

Casi medio siglo antes de que Andy Warhol entendiera el narcisismo como una de las bellas artes, y aprendiera a usar también su propia imagen para diseminar ese polvo de estrella que su obra expele en serigráficos estornudos, Marcel Duchamp le estampaba a un frasco de perfume de mujer una foto suya. *Belle Haleine, Eau de Voilette* ("Bello aliento, agua de velo") se leía en la etiqueta del frasco en el que Duchamp aparecía travestido, envuelto en volados, collares y un sombrero de plumas, y en el que reproducía una de las fotos que Man Ray le había sacado a principios de la década de 1920. Así nacía Rrose Sélavy, un alter ego femenino que tendría su cuota de protagonismo en una serie variada de obras, y a través del cual Duchamp se distanciaba irónicamente del men's club surrealista al tiempo que atravesaba la barrera de los sexos, anticipándose a las caracterizaciones del género en términos de performance. Arte del travestismo en el que Warhol le seguiría los pasos: primero, en el homenaje que le rinde en ocasión de la gran retrospectiva que en 1973 le dedica el Museo de Arte de Filadelfia, con una foto en la que se lo ve a Warhol junto a un grupo de travestis superproducidas y al pie de la cual se lee: "For Rrose Sélavy and Belle Haleine"; y luego, con una serie de autorretratos que Andy realiza con una cámara Polaroid a principios de los '80 y en las que aparece travestido, con un maquillaje rabioso y diferentes pelucas, dándole una vuelta de tuerca al *self-fashioning* de peluca blanca y palidez cenicienta y evocando, a su vez, aquellas célebres fotos. Así, Warhol no sólo busca llevar a un extremo la estilización de su propia imagen (luciendo en carne propia los efectos de esa estética que logra que Marilyn, Mao y tantos otros parezcan, en sus serigrafías, travestis con demasiado maquillaje) sino también situarse como el heredero de Duchamp más espectacularmente exitoso. Un camino que definitivamente comienza a forjar en abril de 1964, cuando en la galería Stable de Nueva York exhibe su famosa instalación de cajas de jabón Brillo, decenas de cubos de madera del tamaño exacto de la popular caja de jabón en polvo, a los que aplica un facsímil del diseño original mediante una técnica serigráfica. Gesto que emula lo que Duchamp había hecho en 1917 con su célebre urinario, y que al filósofo estadounidense Arthur Danto le planteó la siguiente pregunta: si es imposible establecer diferencias en términos puramente visuales entre las cajas de jabón Brillo de Warhol y las cajas de jabón Brillo exhibidas en los supermercados, ¿dónde radica la diferencia entre una obra de arte y un objeto real, aparentemente idénticos?

Bajarse los pantalones

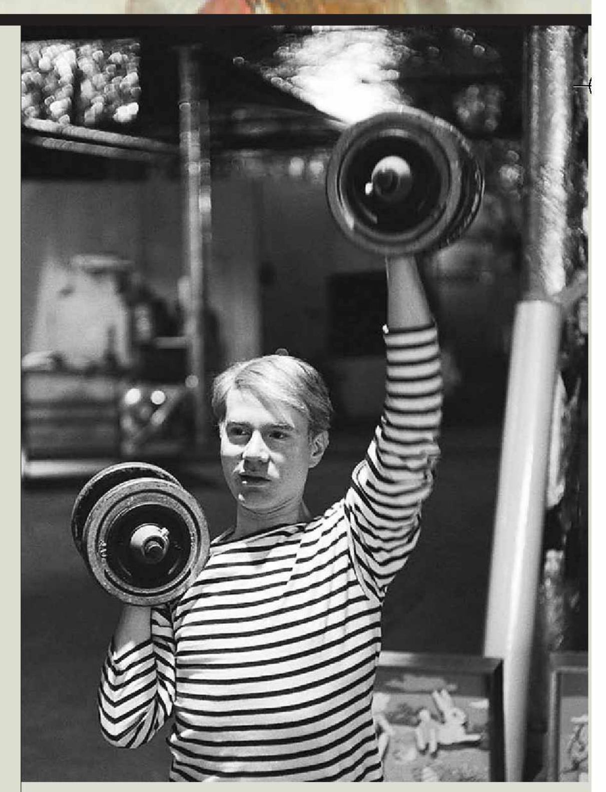
Los retratos de Polaroid de Warhol maquillado y travestido son quizá la mayor rareza de la muestra antológica que se exhibe en el Malba hasta el 22 de febrero. Muestra que además de incluir los consabidos retratos de Marilyn y Jackie Kennedy, y la icónica serie de sopas Campbell, consta también de una selección de sus *Screen Tests*, esos retratos fílmicos de amigos y celebridades que Warhol realizaba en su famoso estudio The Factory. "Se podría decir que Warhol fue el primer artista drag: el primero que no fue un artista sino el 'artista'", dice Philip Larratt-Smith, curador de la muestra titulada *Andy Warhol, Mr. America*. "Gran parte de su obra es una desviación de la obra de otros —Jackson Pollock, Donald Judd, Jack Smith, los happenings—, del mismo modo en que su Factory condensaba varias funciones (iglesia, atelier, club nocturno, estudio de filmación y consultorio terapéutico). En sus films, Warhol reemplazaba actuación con actitud, performance con personalidad, y esta tendencia tuvo su lógica conclusión en sus últimas películas, protagonizadas por Candy Darling, Jackie Curtis y Holly Woodlawn, el triunvirato de travestis que tenía en The Factory y que era algo así como una tragicómica inversión de la tríada Marilyn-Liz-Jackie. Resuelto a recrearse y a controlar su imagen, Andy encontró en ellas la encarnación perfecta de la idea de reinvención, y basta ver películas como *Trash* (1969) o *Women in Revolt* (1971) para darse cuenta de que en el Hollywood de Warhol las 'mujeres' siempre tenían que trabajar duro, mientras que Joe Dallessandro, la figura masculina, sólo tenía que bajarse los pantalones para convertirse en estrella."

Hay una cita de Warhol en el catálogo de la muestra que ilustra esto último. "Me fascinan los muchachos que se pasan la vida tratando de ser muchachas, porque





tienen que trabajar tanto —el doble de tiempo—, deshaciéndose de todos los gestos masculinos que los delatan y absorbiendo todos los gestos femeninos. Parecerse al completo opuesto de lo que la naturaleza hizo de uno, y ser una mujer a imagen y semejanza de lo que era sólo una fantasía de mujer, es un trabajo muy duro.” Como contrapartida, Warhol tenía la costumbre de usar su cámara Polaroid para fotografiar los genitales a muchos de los hombres que visitaban The Factory. Una fascinación por el universo masculino que desde un primer momento convivió con su adoración por las estrellas de Hollywood y que se torna visible al comienzo de su carrera, en la década del ‘50, en unos dibujos eróticos de muchachos (*Drawings for a Boy Book*) que eran bastantes explícitos para las normas de la época y que las galerías le rechazaron.
“Sus serigrafías de los ’60 representan no tanto un retorno al closet sino un cambio del código de la sensibilidad homosexual por medio de la cultura dominante –explica Larratt-Smith–. Las pinturas de los ídolos del público, Troy Donahue, Warren Beatty, Elvis Presley y Marlon Brando, no eran sólo representaciones del ideal sexual masculino sino también muestras de los papeles que desempeñaban (el vaquero, el forajido, el criminal, el motociclista). Su forma de vestir, su equipo (la motocicleta, la pistola, la chaqueta de cuero), son elementos que constituyen la identidad masculina de la que Warhol carecía, pero por la que se sentía atraído. Para un heterosexual, el Marlon Brando de la chaqueta de cuero en *The Wild One* (*Salvaje*) puede ser un rebelde, mientras que para un homosexual tal vez parezca un entusiasta sadomasoquista.”
Algo parecido sucede con la serie titulada *Most Wanted Men* (*Los hombres más buscados*), en donde las figuras de los criminales de las que se vale Warhol encarnan un ideal homosexual de hipermasculinidad, transgresión y fuerza bruta. “Warhol era en más de un sentido un cliché gay (el padre ausente, la relación amor-odio con una madre dominante, sus dos hermanos machistas)”, dice Larratt-Smith. “El fue consciente desde chico de que ‘tenía un problema’ (con esa frase él se refirió alguna vez a su atracción por los hombres). En los años ’50, la vida gay en Norteamérica era casi subterránea. Ocasionalmente, un Truman Capote podía llevar una vida gay abiertamente, pero eran raras excepciones. El mundo del arte de la época estaba dominado por normas implacablemente heterosexuales, que eran las de los machos del expresionismo abstracto. Con el objetivo de triunfar, Warhol asumió muchas veces una pose asexuada y solía expresar una falta de interés en el sexo, porque sabía que exponer demasiado su homosexualidad podía jugarle en contra a la hora de seducir a ese público masivo al que buscaba dirigirse. No obstante, Andy Warhol fue una de las figuras que convirtieron el gusto gay en algo *mainstream.* El se ocupó de contrabandear su propia sensibilidad gay en los usos que hizo de la cultura pop como casi nadie.” ●



***Andy Warhol levantando pesas en su estudio The Factory*. Foto: Steve Shapiro.**

Arriba: *Autorretratos como travesti*, 1981. Reproducciones en Polaroid.

Andy Warhol, Mr. America
Malba. Figueroa Alcorta 3415
Hasta el 22 de febrero de 2010

ESTILARIO

texto
Raúl Trujillo
foto
Sebastián Freire

Skow & Roh

Artistas de varieté. Exponen sus pinturas actualmente en la galería de Casa Brandon.



Skow apenas se asoma y, cual cadáver exquisito, sirve de cabeza a un **cuerpo** que antes guillotinado se desangraba en azul nobleza y rojo vulgar.

Así descarada, Roh "pone la cara" con su impecable **rostro** de tersa y blanca piel, pulidas cejas y definidas facciones que no quieren retoque, cosmética y menos, adorno.

No es la camisa de tartán lo que la hace chongo camionero o leñador, es el estilo **camaján** de llevarla abierta, tirada hacia atrás y sobre una musculosa desteñida y estirada por el uso. En este caso, más cercana al cowboy.

Herencia de los '80, recuperadas por skaters y reinventadas por el pop, las multicolores zapatillas entre Bubble Gummers y Jordan Air son **furor** entre cady kids y floggers.

Lo que más me gusta de mi cuerpo...
S: Dedo gordo de la mano derecha.
R: La nuca.

Si algo trato de esconder y cómo...
S: Las tetas de la mulatona, con remeras amplias.
R: No tengo nada que esconder.

Casi siempre me pongo...
S: Corpiño.
R: Bombacha.

Nunca usaría, aunque me lo regalaran...
S: Ropa de mujer.
R: Botas de cowboy.

AGENDA

agendasoy@gmail.com

Ronda nocturna

Ingleses. Fecha de The Prodigy en el Pepsi Music. Los ingleses electrónicos serán el plato principal de un día que contará además con Los Natas y Loquillo, entre muchos otros.
Viernes a las 18 en el Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador 7501

Freak You! Evento multiartístico con Susy Shock al micrófono, música de La Reacción y la Moral, y Blas con una máquina de no hacer nada (que además no anda). Imperdible.
Viernes a las 22 en el Espacio LTK, Acevedo 1031

Al club. Club Namunkurá continúa sus presentaciones desopilantes. Esta vez, festejan Halloween y el espacio se convierte en una mansión embrujada comandada por las vampiresas drag. El invitado especial será Jazzy Mel.
Viernes a las 24 en el Voodo Motel, Dorrego 1735

Pop de pelos. La peluquería Prana será el escenario de shows encendidos. Esta vez, es el turno de Robot Zonda, punk florido y bailable. Música entre tijeras.
Sábado a las 20 en Prana, Crámer 2383

Afro. Noche afro latina con repertorio folklórico afrobrasileño (capoeira y más) y Dunumba (percusión africana).
Sábado a las 22 en el C. C. El Surco, Boedo 830

Sentadxs

Videoclip. En el marco del ciclo "25 años del videoclip argentino", habrá una charla llamada "Dirigiendo videoclips para Babasónicos" a cargo de Sebastian Sánchez, director de Peluca Films. Luego Ricardo Colombotto hablará de los videoclips como objeto de culto.
Sábado a las 20 y a las 22 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038

Polvo enamorado. Patricia Kolesnicov subirá la temperatura con escenas de sexo lésbico de su novela *No es amor*. Paula Jiménez contará historias de chicas para el humor propio y Gabriela Cabezón Cámara leerá una escena de su novela *La Virgen Cabeza*.
Domingo a las 20 en Casa Brandon, L. M. Drago 236

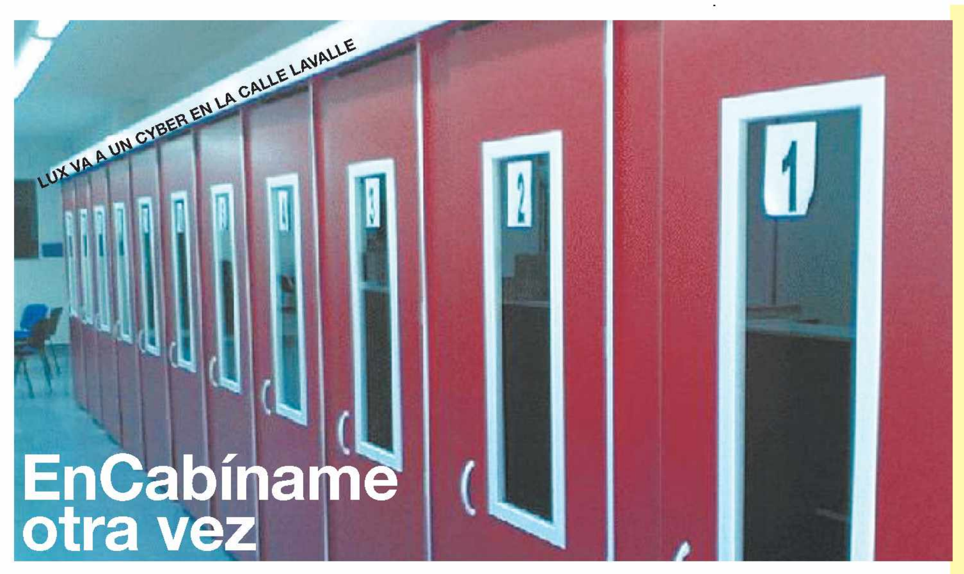
Mujeres en cortos. Se proyecta la selección de cortos para participar en el 10 Concurso Nacional de Cortos Realizados por Mujeres. El sábado, jornada de premiación.
Viernes y sábado a las 18 y a las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415

Me voy. Dos hermanas inseparables conviven en un clima de policías y penitenciarías que convulsionan el ambiente de *Me voy... Me voy*, con dirección de Javier Dubra.
Jueves a las 21 en Elefante, Club de Teatro, Soler 3964

Brillosa. Así se llama la nueva obra de teatro de Martín Marcou, sobre la intimidad de lo aparente, con seis actrices que intentarán dar en el blanco en una asociación libre de obsesiones particulares.
Jueves a las 21.30 en la Cámara de Teatro, Aráoz 1025

Extra

Foto. Faah! Es la Feria fotográfica abierta e independiente con artistas visuales que venden o canjean obra y se juntan a compartir experiencias y conocerse.
Sábado y domingo de 15 a 20 en el Espacio Cultural Carlos Gardel, Olleros 3640



LUX VA A UN CYBER EN LA CALLE LAVALLE

EnCabíname otra vez

¿Cuál es la diferencia exacta entre sala de chat y cyber? ¿Y entre cybercafé y cyberespacio? Nuestrx cronista podría decir que estas distancias se miden por el pinche de un bigote, que a veces es mejor sopesar en la realidad virtual que soportar en carne propia.

"Estemos a la tecla", me dijo uno que en el chat se llamaba OsitoCariñoso, pero que cuando lo vi por cam más que osito parecía un rulero enorme envuelto de pelo, como esos que usaba mi prima Clara para armarse el jopo en los años '90. Fue por recomendación de Naty Menstrual que hace poco empecé a incursionar en el chat de uol (uol.com.ar). Y la verdad es que no me puedo quejar porque, si bien de hambre no me he muerto jamás, desde que entré ahí fueron varixs lxs que sucumbieron a mi canto de sirena cibernético.

El tema es que cuando el otro día me puse a chatear con el OsitoCariñoso ése, había otro en el chat que le decía, insistente: "Dale, venite que estoy solo en la cabina. Venite, venite". El susodicho —que disputaba conmigo la carne osuna que luego, a la hora de los bifes, que en estos casos suele ser la prueba de cámara, no dudé en descartar— tenía como nick "LavalleVip24". "¡Ah, bueno! —dije yo—. Se ve que la gentrificación también está llegando al centro. Ya no sólo tenemos Palermo Soho y Palermo Hollywood, sino también ¡LavalleVip! Tomá mate..." La loca, quizás ofendida, no sólo no me contestó sino que siguió hablando con medio mundo con la misma perorata de la cabina. Ni siquiera se dio por aludida cuando quise saber en dónde estaba situada esa nueva zona de la ciudad, completamente desconocida para mí ("Ay, Lux, deberías leer más el diario"). Recorrí entonces con Google Earth la calle Lavalle de punta a punta, y nada: ni rastros de rascacielos como los de Puerto Madero. Cuánto esfuerzo en vano, dirán ustedes, y están en lo cierto. Porque si me hubiera tomado el trabajo de leer detenidamente la lista de personas conectadas en el chat (siempre me concentro en los 20x5 o 20x6 que encabezan la lista), habría visto que eran varios los que decían pertenecer a ese nuevo reducto exclusivista. Ebrix de curiosidad, le pregunté a uno: "¿Me dirías dónde queda esa zona?". "Que zona", me contestó, prescindiendo de tildes y signos de puntuación, algo que suele excitarme bastante. "Lavalle Vip", escribí. "Es un ciber, bebe" (déjenme esta vez agregarle la coma). Uno, dos, tres, cuatro, cinco, ¡seis! eran los que decían estar en el cyber LavalleVip a las 6 de la tarde de ese viernes. "Aca, cuando salen del laburo, viene mucho oficinista. Hay yire casi todo el dia", agregó con su estilo chongueril mi precioso informante. Ni lerdx ni perezosx, le solicité la dirección, me tomé un taxi, bajé en la peatonal, pasé por delante del Bingo y sentí la tentación de entrar, pero la concupiscencia pudo más y no paré hasta llegar al mostrador en que una china me dio un cartoncito con el 13 (¡la yeta!), que era, claro está, el número de mi cabina. Entré al MSN y al chat en simultáneo, pero "LavalleVip30" (así se llamaba quien dilucidó el entuerto) ya no estaba en línea. En el uol empecé como locx a preguntar si había alguien en LavalleVip porque los que decían estar ahí... ¡no me contestaban! "¿Me habrán visto entrar?", me pregunté, hasta que uno abrió una ventanita y me encaró: "¿En qué cabina estás, ricura?". Si bien el "ricura" me hizo un poco de ruido, le dije: "En la 13". Y él: "Ah, pero mirá qué casualidad: yo estoy en la 12". Lejos de ser un barrabrava de Boca, el señor de bigotes y busarda rebalsada que prefirió prescindir de la camarita por la enorme cercanía, entró con la bragueta desprendida y una cara de libidinoso terrible. Entonces lo que pudo ser abuso deshonesto terminó en escándalo: yo no pude evitar gritar ante el embate de su bigote pinchudo y la casa se reservó el derecho de admisión luego de que la china y otro chino más llamaran a mi puerta y vieran lo que en este cyber parece ser moneda corriente: una víctima más del constante cabineo. Para que no me reconozcan, la próxima iré con anteojos oscuros y el pelo recogido. Y, si es necesario, con una capa negra. ●

CYBER *LAVALLE VIP*. LAVALLE 840.

COMING OUT

No lo soñé

texto **Mariano Blatt**

Hola, Ignacio, ¿vos te acordás? Fue en segundo grado, volviendo del último recreo. Estábamos de remera, o de chomba, no sé. Lo que quiero decir es que hacía calor, no teníamos buzo. Seguro que era octubre o noviembre. El maestro se llamaba Osvaldo, creo. Era uno alto, re bueno. Una vez, en tercer grado, o en primero, no sé, yo me lastimé el dedo y me acompañó a la clínica. La enfermera me preguntó el nombre y como yo hablaba medio bajito, entendió Mariana en vez de Mariano y puso eso en la ficha. Yo no la corregí, me daba vergüenza. Aparte, como usaba el pelo largo, se podía confundir tranquilamente. Y bue, Osvaldo se dio cuenta de todo pero no dijo nada. Un copado. ¿Pero vos te acordás del día que te estoy diciendo? Subimos del recreo, entramos al aula, Osvaldo todavía no había llegado. Hay una parte que no me la acuerdo bien. O sea: ¿cómo fue que terminamos tirados en el piso? ¿Vos estabas arriba mío o yo arriba tuyo? ¿Vos te acordás? Lo que me acuerdo es que estábamos ahí tirados, uno arriba del otro, y algunos chicos alrededor. Seguro estaban Martín, Pablo, Natalia, Maia, ¿te acordás de Maia? Victoria, Tomás. Qué sé yo, todos. Y empezaron a cantar "piquito, piquito, piquito". Nosotros dos éramos mejores amigos, de eso seguro te acordás. Bah, ya sé que te acordás, porque el otro día te agregué a Facebook y te pregunté si te acordabas de cuando éramos mejores amigos y me contestaste que sí, que te acordabas de cuando venías a casa y jugábamos en la compu a un jueguito de los Juegos Olímpicos. La cosa es que estábamos ahí tirados y todos los chicos diciendo "piquito, piquito", qué sé yo. Y vos me diste el beso, admití. Vos estabas arriba, ahora me acuerdo. Y me diste un beso en la boca, pero se re notaba que para vos no significaba tanto. Me diste un beso, te levantaste, re tranquilo, justo entró Osvaldo, que vio todo y nos mandó afuera del aula. Vos estabas re tranquilo. Siempre estabas re tranquilo. Obvio, los chicos lindos siempre están tranquilos. Para mí ese beso fue todo. Y estar castigado con vos afuera del aula por habernos dado un beso fue todo. ¿Te acordás? Nada, quería contarte que el otro día me invitaron del diario para que contara el día en que me di cuenta de que era gay. Fue con tu beso. Gracias. Y nada, capaz algún día volvemos a ser mejores amigos, nunca se sabe. Con o sin besos, a mí me da igual. ●

Terapia intensiva



El universo de Copi es un teatro general de la transexualidad. La puesta actualmente en cartel de *Una visita inoportuna*, desquiciada como es, acierta por lo menos en el protagonismo que le otorga a uno de los monstruos mayores del espectáculo argentino, la Sra. Casán, un ser más allá de los géneros.

texto **D. L.**
foto **Sebastián Freire**

Premonición

En *Clases. Literatura y disidencia* (2005), señalé que "por lo general mal leídas, las obras de Copi (que nacen de la escena contracultural de los años '70, pero reclaman otra escena y otros públicos) han sido destinadas al placer de unos pocos iniciados". Seis años antes me había preguntado públicamente por primera vez: "¿Cuál es el público más adecuado para una obra como *Cachafaz*? ¿Dónde se podría poner *Cachafaz* para que no sea un happening, para que suceda efectivamente algo?". Mi respuesta era sencilla: "Es una obra para llevar a las villas y a las fábricas. El lenguaje que utiliza, el universo que evoca es inmediatamente inteligible por un público popular, lo de Darío, la forma es lo primero que llama a las muchedumbres".

Cachafaz todavía espera esa transmutación pero, mientras tanto, once años después de aquel sueño en alta voz, *Una visita inoportuna*, la última pieza del más grande dramaturgo argentino de todos los tiempos (y uno de los mejores novelistas del siglo XX), fue estrenada hace dos semanas en la Ciudad Cultural Konex con Moria Casán en el papel de la enfermera María Julia Bongó.

Copi

Una visita inoportuna es la última obra dramática de Copi porque en ella el protagonista (como el autor) agoniza, víctima de sida ("qué enfermedad sublime", le dice una de sus visitas). Pero además la pieza cierra el ciclo abierto por *Eva Perón* (1970), donde la protagonista, que debiera estar agonizando, en verdad ha urdido un plan malévolo para huir con sus joyas y simular su muerte, dejando en su lugar el cadáver de la enfermera, a la que asesina.

De acuerdo con la lógica de Copi (cuya obra es, antes que nada, una investigación sobre lo viviente y las formas de vida), todo hace prever que "la muerte" no sea sino un pormenor más o menos lacónico del cual será posible reponerse de un modo o de otro. De hecho, el protagonista de *Una visita inoportuna* muere dos veces en el escenario. La primera vez, aparentemente, ha sido una puesta en escena. ¿Pero acaso la segunda no lo es también?

Durante una tarde, el protagonista de *Una visita inoportuna*, Cirilo, recibe la visita de un viejo amigo, Huberto; de Regina Morti, una cantante de ópera que lo acosa a través de los años; y de un periodista que no es tal sino el hijo que ha tenido (sin saberlo) con la hermana de su amigo. Completan el círculo de interlocutores la enfermera que lo cuida y el siniestro médico que está a cargo de su sobrevida. A diferencia de *Eva Perón* (que continúa sin haber sido estrenada en la Argentina), *Una visita inoportuna* fue puesta varias veces en Buenos Aires con resultados desparejos. La última versión es, sin dudas, la más extravagante.

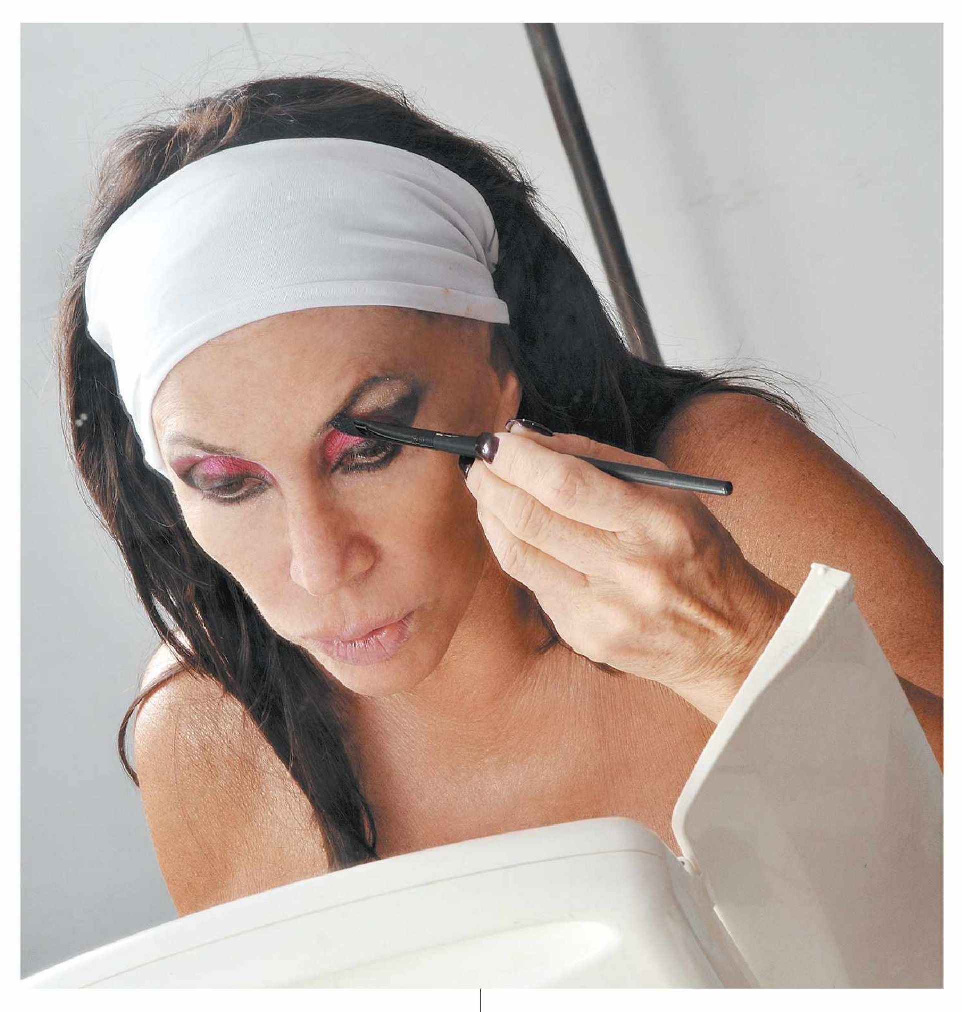
Moria

La Sra. Casán no tuvo un año tranquilo. Luego del desafortunado entretenimiento veraniego *What Pass, Carlos Paz?*, la estrella tuvo un brote psicótico que la arrastró a mil cruces públicos de palabras con sus colegas y, luego de autoimponerse una rinoscopia pública, parecía que la diva ya no podría recuperarse de la curva de decadencia de la que parecía presa. Pero no se es una estrella por azar y por capricho (*ver recuadro*), y el final del que tal vez haya sido su año más crítico encuentra a Moria Casán protagonizando una versión semimontada de *Julio César* de Shakespeare y prestando su arrolladora personalidad al personaje de la enfermera Bongó en la pieza de Copi.

En el camarín, la Sra. Casán habla con su ritmo de vértigo característico. La ducha es pésima, parece de Auschwitz. Se quemó viva. Y después el agua salía helada. Se va a quedar sin voz. Está tan contenta de que "Francia me haya elegido". Ahora va a estudiar francés para poder hacer la obra en París, en su idioma original. Copi es un transgresor. El papel de la enfermera parece hecho para ella.

Copi + Moria

Fue la hija de la Sra. Casán quien la convenció de que se involucrara en el montaje de *Una visita inoportuna*. Por cierto, entre la pieza de Copi y la versión protagonizada por la Sra. Casán hay diferencias sustanti-



vas, entre las que hay que destacar el enriquecimiento del rol de la enfermera, que no es la protagonista de la pieza de Copi, pero sí la de este montaje. Para conseguir un desequilibrio semejante, el director Stephan Druet hace entrar a casi todos los personajes al mismo tiempo al escenario y allí los deja durante toda la pieza. Lo demás es naturaleza de estrella: los otros actores podrían ser los mejores del mundo (no lo son, ni por asomo), pero la sola presencia de la Sra. Casán en el escenario hace que no haya momento durante el cual el público no la siga con la mirada.
Lo segundo son los musicales (todos ellos pésimos e innecesarios), que transforman la obra de Copi (que es ya de por sí cualquier cosa) en algo muy distinto.
Lo tercero son los parlamentos añadidos y las intervenciones extemporáneas de la enfermera que, justo es decirlo, jamás molestan.
Lo cuarto es la que tal vez sea el mejor momento de la pieza, cuando la Sra. Bongó se ha fumado el opio que le ha regalado el agonizante y, drogada, repite una y otra vez (¿tres, cuatro?) las mismas líneas de diálogo, en una espiral desquiciada que (esta vez sí) liga bien con la lógica de Copi.
Los puristas creerán que Moria no les hace nada bien al teatro, ni a Shakespeare, ni a Copi (dos cimas de la dramaturgia occidental), pero lo que se experimenta luego de ver la puesta de Druet (donde los desaciertos superan holgadamente a las ocurrencias felices) es que la colisión del planeta Copi y el planeta Casán ilumina el universo con una luz incandescente sobre la que no hay palabras suficientes para describirla. Todo lo demás es superfluo, sujeto a crítica, reemplazable, olvidable incluso, pero Moria Casán (con todos sus tics y sus excesos de Rita Turdero) llena el escenario por sí misma y por sí sola. Y hay que decir que el escenario elegido, como la actriz (a sus muchas invenciones lingüísticas hay que agregar ahora el "Mucho be carefull" que le presta a la Sra. Bongó), tiene una boca amplísima. Como cualquiera, la Sra. Casán sabe que un traspié puede ser fatal (el morior de Moria). Pero sabe también (la razón de la loca así se lo indica) que nada es mejor que saltar desde el suelo para reinventarse. *Una visita inoportuna*, en la versión que puede verse en la Ciudad Konex, tal vez sea el disparate más grande de la historia teatral, pero allí Copi y la Sra. Casán se potencian mutuamente: de esa colisión planetaria puede resultar el fin del mundo pero, también, un universo nuevo. ●

UNA VISITA INOPORTUNA
AUTOR: COPI. DIRECCION: STEPHAN DRUET. ELENCO: MORIA CASAN, JEAN-FRANÇOIS CASANOVAS, IVAN GONZALEZ, GUSTAVO MONJE, SEBASTIAN GALLIOTA Y GABRIEL ROVITO. VESTUARIO: RENATA SCHUSSHEIM. MUSICA: GREGORIO VATENBERG. EN CARTEL HASTA EL DOMINGO 29 DE NOVIEMBRE EN CIUDAD CULTURAL KONEX (SARMIENTO 3131), FUNCIONES DE JUEVES A SABADO A LAS 21 Y LOS DOMINGOS A LAS 20.

Composición tema: Moria

"¡Moria! ¡Moria! ¡Moria! ¿Qué decir de este mujerón fálico, fuente de inspiración, suspiros y gritos de asentimiento, que no hayan dicho ya otros, para empezar ella misma? Dueña de una lengua más mortífera que su volcánico cuerpo, la Casán forma parte indiscutible del panteón gay desde sus comienzos en los lejanos '70. Por ese entonces era una morocha despampanante, una caballa con ojos claros, que gozaba tanto del quiebre de caderas y el ronroneo que parecía todo el tiempo al borde del orgasmo.
Las señales de cable aún repiten sus memorables *tête à tête* con Olmedo, Porcel y Tato Bores, en los que los senos enormes y el pelucón cleopátrico se ven intermitentemente opacados por la astucia de la diva. Los '80 demostrarían que estos destellos de inteligencia no tenían nada de accidental, al ofrecernos uno de los programas más importantes de la historia de la TV mundial: *Monumental Moria*. Allí, la Casán exhibía sus dotes de capocómico y su versatilidad para la composición de personajes, regalándonos clásicos como Rita Turdero y la nena de jardín de infantes. Fue en ese mismo programa que comenzó su infatigable trayectoria como embellecedora de la lengua castellana, patentando slogans que más de un publicitario querría tener en su bolsillo. Desde el '¡Qué nivel!' o el agresivo '¿Quién sos? ¡No te registro, te vas!' de Rita Turdero, hasta el 'A-hora' del reality show, pasando por el patentado 'Si querés llorar, llorá', cada una de las intervenciones lingüísticas de la Casán generaron cascadas de tinta, reflexiones de círculos intelectuales e imitaciones a lo largo y a lo ancho del globo. Su última gran invención, 'What pass, papi?', ni siquiera fue intencional. Moria ya no necesita de su conciencia para producir genialidades en este campo. Es como una médium de la lengua por venir.
Sería interminable detallar cada una de las contribuciones de Moria al imaginario gay (...). La Casán es sin duda el ejemplar más acabado de la mujer puto argentina, tanto que debería ser momificada una vez muerta para perpetua adoración de las generaciones por venir e imitación de sus infructuosas sucesoras".

DE LA *ENCICLOPEDIA GAY*
DE IGNACIO D'AMORE Y MARIANO LOPEZ.
EDITORIAL SUDAMERICANA.



Si te discriminan, LLAMANOS.

Celebremos la diversidad. Los mismos derechos para TODAS y TODOS.

0800-999-2345

www.inadi.gov.ar | denuncias@inadi.gov.ar

Moreno 750 - 1º P. - C 1091 AAP - Ciudad Autónoma de Buenos Aires

